BITWA

POD

GRUNWALDEM.

WSKAZÓWKI DO OBRAZU JANA MATEJKI.

NASZKICOWAŁ

Maryjan Gorzkowski.

(Do każdego zeszytu dołącza się fac simile z własno-ręcznego szkicu p. Jana Matejki.)

...ego z ...
...o one mają, rzec można, j...
niczą cechę, zwłaszcza w układzie,
koloryt; tak dalece, że widz...
ogólne wrażenie niby boju jak...
od rzeczywistej walki z całym z...
miętności rycerskich, jest bardzo...
dziw, że spotkawszy podobne o... RA.
oko prześlizgnąć zdoła po ich powie... a i Sp...
dalej do ponętniejszych przedmiotów...

Przedruk i tłumaczenie surowością prawa poszukiwane będą.

BITWA POD GRUNWALDEM.

Rozpatrując zbiory sztuki malarskiéj, nagromadzone nawet w bogatéj Italii, rzadko się oko napawać może głębszém wrażeniem obrazów bitwy. Z wyjątkiem może kilku utworów, jak: bitwa Konstantyna Wielkiego z Maksencyjuszem, lub Aleksandra Wielkiego z Dyaryuszem pod Isus, wszystkie one mają, rzec można, jakąś jednaką, niewolniczą cechę, zwłaszcza w układzie,—monotonność, koloryt; tak dalece, że widz zaledwie poweźmie ogólne wrażenie niby boju jakiegoś, który jednak od rzeczywistéj walki z całym zapasem uczuć i namiętności rycerskich, jest bardzo daleki. Ztąd nie dziw, że spotkawszy podobne obrazy, ledwie się oko prześlizgnąć zdoła po ich powierzchni, uchodząc daléj do ponętniejszych przedmiotów.

A jednak, jeżeli szczytem marzeń literackich, jest napisanie epopei, dobrego dramatu lub tragedyi; to bez wątpienia, że szczytem podobnież marzeń artysty malarza, jest wykonanie obrazu bitwy! — Wprawdzie i tu i tam, niezwyciężone prawie spotykają się trudności, nie każdy na nie uderzyć potrafi, mało kto zwalczy; bo tylko potęga ducha twórczego — znajomość życia i ludzi — dojrzałość myśli i sądu — stosunki z ludźmi i życie z nimi, a co najbardziéj ognista wyobraźnia artysty, mogą wywołać w duszy te wszystkie pojęcia osób walczących, które w utworach bitwy wymagają się.

Wieść, że pan Jan Matejko maluje bitwę pod Grunwaldem, rozeszła się po kraju z szybkością dźwięku po falach, a ciekawość wszystkich była tem większą, że autor, który już tyle arcydzieł utworzył, nigdy jeszcze żadnéj bitwy nie wydał.

Zdaje się, że p. Matejko chce widocznie zostawić ślady swéj pracy we wszystkich gałęziach sztuki malarskiej. — Widzieliśmy już nieraz historyczne jego obrazy, dziś przed sobą mamy historyczną bitwę.

Autor obrazu wziął więc za przedmiot jednę z największych i z najznakomitszych bitew, jakie kiedykolwiek Polska podejmowała. Była to wojna Polski z całą wykształconą Europą. Takich sił wielkich i wojska nigdy i nigdzie nie było nagromadzonych dotąd w Europie. Wystawiony obecnie od dni kilku w Krakowie, obraz bitwy pod Grunwal-

dem, daje nam przeto powód do ogłoszenia przynajmniej pobieżnych wskazówek, które przy obejrzeniu obrazu są nieodzowne.

Wielki obszar obrazu namalowany na grubém francuzkiém płótnie, wytkaném z jednej ogromnej sztuki, ma w świetle długości 9 metr. 87½ cent.

	wysokości	4	„	26½ „
z ramą zaś	długości	10	„	87½ „
	wysokości	5	„	26½ „

na ramach są zawieszone 52 chorągwi zdobyte na łupach krzyżackich, jako ozdoba ogromnéj ramy.

Krajobraz wyobraża średniowieczną rzekłbym nadbałtycką ziemię z całą miejscową cechą oddany, a zawiera wszystkie prawdziwe odcienia natury swojéj. Urozmaicony pewnemi na powierzchni garbami ziemi, ma również lesiste i głuche okolice, zawodnione jeziorami. Gdzieniegdzie wiatraki mniejsze i większe, pobudowane starannie, to znowu kołyszące się zboża — uprawna ziemia charakteryzuje ów kraj nadbałtycki — dziedzinę Polski, — która zostając podówczas pod dość wzorowém gospodarstwem krzyżackiém, przypomina ów skrzętny przemysł holenderski, umiejący ze wszystkiego skorzystać.

Jest to jak gdyby umyślnie wprowadzone do obrazu tło ziemi i kraju wyrozumowane, a wiernie z okolic Grunwaldu oddane.

Sądząc z roślinności tu i owdzie porozrzucanéj na ziemi, bądź w górze, bądź w dole całego obrazu,

gdzie jest dziewanna, oset i różne kwiatki polne, odgadujemy, że był to Lipiec. — Niebo gdzieniegdzie ponure zakryte ołowianemi chmurami, zwiastując burzę, rozchyla się czasem drobnemi kółkami, przejrzystym jak mówi poeta, puchem błękitu, lub nawet migoce tą jakąś miejscami parą muślinową, jak gdyby gdzieś w dali w niedoścignionéj przestrzeni, snuła się tkanka i wymodlonych i już oczekiwanych dla biednéj Polski szczęśliwszych losów.

W górze po lewéj od patrzącego na obraz stronie widać w oddali wielki obóz krzyżacki, namioty oraz chorągiew: znać że tam siła, — zniszczenie, że tam śmierć się rozsiadła, by pożreć tych, co się targną. Krzyżacy bronią obozu pod młynem. Płomienie ognia zwiastują palący się już daleko Tanenberg. Wojna i ogień przyszły do polskiéj ziemicy.

Tuż przy namiotach krzyżackich, gdzie śliczny a zamożny wiatrak jakby dostojna gospoda wabi ku sobie, wre bój zażarty, — harcują jeździcy i konie; skupione ze sobą hufy polskiego rycerstwa walczą na zabój z krzyżactwem, z takiém zacięciem, że każda cząstka powietrza nieprzeliczonym tętni odgłosem brzęku oręża i mowy. Ten zamęt rozpasanego rycerstwa, ta walka skupionych w oddali hufów, może stanowić wycięty, osobny a śliczny obraz z ogromném wykonany życiem. A je-

dnak to wszystko dzieje się tylko na dalekim planie, to jest początek w półcieniu tylko.

Unoszące się dalej słupy kurzawy i dymu płynąc do góry przekonywają, jak tam w dalekiém ustroniu wreć muszą straszne zatargi i walka. — Rozmieszczone i do boju ustanowione na poach hufy rycerstwa naszego począwszy od miejsca gdzie stoi obóz krzyżacki, ciągną się dalej i dalej szeregi innych tak, że we środku obrazu widać zdaleka prawie las kopij: jedne z nich widne pionowo, drugie ukośnie i nachylone.

Strategiczne w wiekach średnich praktyki miały dla polskich oddziałów rycerskich osobne ustalone zwyczaje. Tak zwane k a r e polskie szły zbite, skupione, lecz nigdy nie rozwinięte. Z tego téż względu należy mniemać, że tam gdzieś wdali obrazu skupione hufy z podniesionemi kopiami, nie tyle w szerokość jak liczne w długość szeregów, niejako klinem rozbijać miały albo już nawet rozbiły swojego wroga.

Jeden za drugim wciskając się w hufy nieprzyjacielskie, dopiero po czasie, szerokością kolumn rozpierały boki przeciwników swoich. Ostatnie więc szeregi z podniesionemi prawie pionowo kopiami, które na obrazie się widzą, zdają się czekać tylko hasła do natarcia i tém się tłómaczy ten cały las kopij, wzniesionych na samym środku obrazu, na

widnokręgu wysokim. Inne hufy z przechylonemi kopijami dopiero ciągną na bitwę; a mają one pomagać tym, którzy już uderzyli na wroga. Gdy gonią, to rozszerzają się rycerze, gdy idą zwarte szeregiem to znaczy, że wówczas jest tylko przygotowanie do boju.

Podobny obyczaj prowadzenia wojny był w polskiem wojsku od bardzo dawna przyjęty, a dotrwał aż do Sobieskiego, co wszystko na starych rysunkach lub dawnych sztychach widzieć się daje.

Tak więc zaznaczone w oddali na obrazie hufy musiały być bezwątpienia prowadzone przez Witolda; po nad kopiami widzi się nawet chorągiew litewska na tle dymu i nieba; lecz Witold następnie oderwawszy się od nich, wraz z nieodstępnym swym towarzyszem, chorążym pancernym, Marcinem Wrocimowskim, herbu Półkozic, pojawiają się w całym blasku znaczenia w przepysznych, a potężnie namalowanych wielkich postaciach na środku obrazu.

Główną na środku obrazu osobą jest Witold, wielki książę litewski. I nie dziw! Witold miał osobistą do Krzyżaków zemstę: jeździł do Tatarów, poruszył Ruś i Litwę, a długi czas sposobiąc się do bitwy, która mu wyczerpując cierpliwość, doprowadziła do szaleństwa prawie.

Siedząc na ślicznym szpaku czystéj krwi arabskiéj, pod aksamitném przykryciem ma zbroję;

lewa ręka osłonięta tarczą; prawa uzbrojona karwaszem miecz dzierży. Obie ręce rozpostarłszy w powietrzu, opuścił uzdę rozpienionemu koniowi, nie myśląc ani się troszcząc gdzie go uniesie!

Porzuciwszy tylne w oddali szeregi, gdzie już przedtém starł hufy swych wrogów, rzuca się naprzód, w oczekiwaniu lub nowych zapasów rycerskich, lub śmierci wroga; koń jego znając lub czując naturę pana, z rozszerzonemi nozdrzami pragnie go unieść na przestrzeń nieskończoności i razem z jeźdźcem krzyknąć na góry nawet, by ustąpiły im z drogi.

Witold zostawia nawet wielkiego mistrza Krzyżaków, wiedząc, że mu inni dadzą radę. Uniesiony rumakiem, zdaje się upatrywać, czy nie ma gdzie jeszcze jakich oporów Krzyżactwa, aby je złamać. Twarz jego wyobraża zachwyt, tryumf, rycerstwo w najpotężniejszém, na jaki tylko zdobyć się może bohaterska dusza znaczeniu! Przygotowany do nadludzkich wysileń ducha, wytrwały jako prawdziwy Litwin, nietylko z twarzy chwyconéj żywcem z prawdziwych a starodawnych typów litewskich, ma on w całym swoim pozorze i ruchach to uniesienie, ten zachwyt rycerski, które stanowią apoteozę człowieka.

Witold jest więc w obrazie apoteozą rycerza!

U stóp Witolda obalony o ziemię upada z obalonego już konia Konrad Biały, książ szląskię na Oleśnicy, który krzyżacką dowodził chorągwią.

Deka lub kropierz okrywający średniowiecznego konia jego, kolorem obok niebieskim i złotym, tak olśniewają oko, iż chce się wierzyć, że się prawdziwie widzi okrycie w całym przepychu i blasku.

Konrad trzymając w ręku berło, z rozwianemi od powietrza włosami, które na głowie pętnikiem osadzonym drogiemi kamieniami były ściśnięte, wyobraża postać niezwykłą, a może nawet jeszcze nieznaną w malarstwie. Na pierwszym umieszczony planie obrazu, jest pomysłem tak śmiałym, że najbieglejszy artysta ledwieby się odważył podobną postać umieścić na drugim lub trzecim planie. Jest-to najtrudniejsze dla artysty zadanie, a jednak zdumiewać się trzeba nad dokładnością i prawdą ruchów. Autor obrazu zda się umyślnie narobił sobie trudności aby zwycięzko z nich się wywiązać.

Niepodobna jest prawie całego obrazu bitwy pod Grunwaldem ani na razie zrozumieć ani ocenić wartości, nie zbadawszy uprzednio z dokładnością pojedyńczych jego epizodów. Są one jak gdyby składowemi cząstkami wielkich pomysłów, z których się cały ten olbrzym obrazu utworzył. Każda w tym obrazie postać wre, kipi, rusza się, cierpi, walczy

lub ginie; każda jest osobnym, doskonałym, skończonym i całkowitym dramatem; wszystkie zaś one wyobrażają świat ludzki widziany jakby z najwyższéj gdzieś po nad ziemią górnéj przestrzeni.

Osobnym rapsodem albo osobnym aktem tragicznym jest postać wielkiego mistrza krzyżaków. Ulryk Jungingen stojący na czele tak potężnego rycerstwa i mając nad niem tak wielką władzę, iż nazwać go można żelaznym księciem, był najzupełniéj pewnym zwycięztwa swego. Ztąd nawet gdy szlachcic czeski Metodiusz Trudniów z całym oddziałem uzbrojonego rycerstwa, chciał mu przyjść w pomoc by walczyć przeciw polakom, wielki mistrz mu odpowiedział: „ja z łaski bozkiéj jestem Ulrik Jungengen nie Chrystus, nie potrzebuję Judasza!“ Cała niemal zachodnia Europa dostarczała mu wojska, bo umiał tak utrzymywać królewskie dwory i kraje w zależności od siebie, że samo krzyżactwo było przewodnią gwiazdą rozsiewającą wiarę, oświatę i wpływy na całą ludzkość zachodnich krajów.

Opasły na obrazie mistrz siedzący na opasłym białym koniu, zawiera głębszą historyczną myśl ujętą żywcem z dziejów krzyżactwa. O ile twarz i postać Witolda są prawie wysmukłe, spalone ogniem i namiętności i zemsty, a pod nim chyżonogi arabski rumak dopełnia pojęcia natury jezdca; o tyle opasły mistrz krzyżacki z różańcem w ręku

i z łańcuchem na szyi jako godłem władzy, siedząc na opasłym białym koniu z krwi peszeronów, doskonały przedstawia kontrast.

Biały a pochwycony wiatrem do góry płaszcz jego, już nam maluje niebezpieczeństwo, które ze strony nawet martwéj natury sroży się nad nim. Wielki mistrz jest wyobrażony w chwili najzupełniejszéj niemocy; trzyma on rapir ale zwieszony i bez użytku dla niego. Otoczony napastnikami od których nie zdoła on się obronić, nieco skrzywił ze złości twarz swą i usta jak lis w zasadce. Koń pod nim pragnie się w głąb obrazu przedrzeć, stanąwszy tylnemi nogami z całą mocą oparcia się, chce on swym bokiem rozepchnąć natłok by się wydobyć z zamieszania. Ten ruch konia który niby ma zamiar ucieczki jest prawie nienasyconym dla oka, a tak ułudny, iż się myśl żywo przenosi w zdumiewającą rzeczywistość.

Dwaj obok rycerze na pół nadzy jakich podówczas nie mało było w niedostępnych wsiach lub miasteczkach Polski, ostatnie wymierzają ciosy mistrzowi. Jeden z nich z toporem przypomina ród Polanów: występujące czoło i ogniste oko zdradza typ mazowiecki; drugi z włócznią ułatwiając zamachowi swego towarzysza z toporem, przypomina typ Litwina, zawzięcie walczącego z swą bronią.

Dwaj ci rycerze dopadłszy mistrza, całym swym pozorem budową postaci, rąk, nóg i piersi dają pojęcie jak była rycersko przejęta ich dusza.

Wszystkie mięśne żyły ich ciała wydobyły się na wierzch by wypowiedzieć wzruszenia. Na odmalowanie dwóch tych postaci, cała anatomiczna umiejętność dała autorowi obrazu swe tajemnice by je wykonał: dwaj ci rycerze z taką prawdziwą odmalowani są furyją malarską, iż ich widok niezatarte robi na duszy wrażenie, a zostaje w umyśle, jak nowo usłyszana piosnka upodobana dla uczuć.

Między Witoldem a wielkim mistrzem, dwie umieszczone są w górze rycersko-polskie postacie: Mikołaj Skunaczewski herbu Powała i Zyndram Maszkowski. Ten ostatni w stalowéj zbroi siedząc na koniu, który się gryzie z koniem wielkiego mistrza, uchyla mieczem płaszcz mistrza wielkiego by go zobaczyć. Zyndram podpatrujący więc białego sąsiada rycerza, chce uchylić płaszcz swym mieczem nie przewidując jeszcze co z nim się dzieje? Daléj z siwą brodą i z siwemi już nieco wąsami, ubrany w szłyku niedźwiedzim, oddany jest obok Mikołaj Skunaczewski Powała: Wydzierając wielką chorągiew krzyżacką, tnie on swym kordelasem krzyżaka w zbroi, który już ustępuje lub nachylony radby się poddać.

Za mistrzem dwóch komturów krzyżackich, przerażonych nieszczęściem, które spotkało ich naczelnika, stoi w zdumieniu.

Jeden z wyciągniętemi w górę rękami nazywa

się Wernerus Tetinger dowódca krzyżackiéj chorągwi miasta Elbląga. Znać że mu wiernym był sługą.

Idąc ku lewéj stronie obrazu, zaznaczamy z kolei w innym rodzaju wspaniały epizod nowych rycerskich zapasów.

Na dzielnym i silnym skaro-gniadym w pokrowcu rumaku siedzi rycerz wspaniały i w wielkich namalowany rozmiarach. Ma płaszcz niebieski z gronostajami; jego twarz w prześlicznym rzymskim profilu na tle jasnego dymu odbija się.

Ten dym połączony z kurzawą, jak również z dymem grających z tyłu dział, które wówczas wprowadzone były jako nowość, coraz wyżéj i wyżéj faluje się ginąc w obłokach. Rycerzem tym jest książę Kazimierz pan na Szczecinie, a syn Bogusława Pomorskiego; walcząc po stronie krzyżaków na pierwszym przedstawiony jest planie obrazu. Książę w bogatym hełmie z czubem pawim we wspaniałéj zbroi z naramiennikami mierząc się mieczem napastowany przez dwóch jednocześnie rycerzy, raz przez Jakóba Skarbka z Góry, który w owéj bitwie wziął go do niewoli, to znowu przez młodzieńca łucznika wstrzymującego mu konia, umyka lotem! Młody łucznik porwany zapałem, niepomny na grozę wojny, rzuca się konia powstrzymać. Książę zwrócił się jednak na silniejszego rycerza i cięciem miecza straszy Habdanka. Skarbek z Góry przedstawiony w rycerzu z czerwonym płaszczem ze złożoną kopią najeżdża na Kazimierza.

Obaj oni wyobrażeni są w tak zawiłych ruchach i w tak utrudnionéj dla artysty postawie, że ten motyw nietknięty był jeszcze dla perspektywicznych trudności i skróceń w historyi sztuki malarskiéj. Lewą ramę obrazu, kończą w oddali rycerze ze Smoleńskiego pułku, którzy tak się dzielnie przyczynili do tryumfu nad krzyżactwem całe wstrzymawszy natarcie.

Jeżeli młodzieniec łucznik, chwytający z nieustraszoną odwagą konia pod księciem, zadziwia swém męztwem, pociąga swoim zapałem do wojny, lub nawet wesołe obudza zadowolenie; to znowu jako przeciwieństwo i kontrast tego, jest siwy i stary wiarus leżący na ziemi tuż w dole obok młodzieńca. Styrawszy pewnie wiek swój na walkach z ludźmi i chodząc, gdzie go bój wołał, posiwiał z trudów; a nasycony zapasem rycerskim, wyszedł raz jeszcze pod Grunwald, by ze złożonemi na piersiach rękoma z mieczem i z krzyżem Chrystusa, pożegnać ziemię—skonać na polu. Rzewna, poetyczna i przejmująca ta postać starca, głęboko i smutnie przemawia do duszy, przypominając dzieje polskiego zasłużonego rycerstwa w sędziwych latach.

Będąc przy lewéj stronie obrazu, niepodobna nie wspomnieć o dwóch napastnikach leżących na ziemi, którzy porwani jakąś zwierzęcą wściekłością,

zdają się gryźć w porywach zemsty oraz zażarcia bez miary.

Mistrz chciał widocznie przedstawić w obrazie wszelkie odcienia zawziętości i wszelki sposób walk ludzkich czy to toporem czy włócznią, — mieczami, łukiem, halabardami, oszczepem i t. d. Jest nawet odwaga bez broni w saméj zręczności młodzieńca w chwytaniu konia w polocie.

Przejrzawszy lewą stronę obrazu, wracamy znowu na środek jego, zkąd właśnie zaczęliśmy opis. Obok Witołda na bułanym koniu, widzi się z boku pancerny chorąży pan Marcin Wrocimowski herbu Półkozic, wielką trzymający chorągiew królewską. Marsowa ta postać porywa oczy, wiążąc je z sobą: jest to typ dzielnego, nieustraszonego i nieznużonego w bojach rycerza. Dostrzegłszy już dokonane zwycięztwo, nie zapala się dalej; jako człowiek praktyczny ma pewną przytomność i wyobraźni i myśli. Bój mu się skończył, więc trąbi w wielki róg swój, dając hasło krolowi w lasku, że nastał tryumf! Prawa strona obrazu przedstawia rycerskie osoby w tak tłumném skupieniu, że nagromadzone przed okiem prawie się całkiem mieszają. — Bój tu wre wściekły z całą rozpasaną namiętnością, jest to rzeź prawdziwa!

Jeżeli lewa strona obrazu oddaje bitwę, rzekłbym z dziedziny porywów ducha, może wykształceńszego; jeżeli jego odcienia grają i odzywają się w namiętnościach nieco uszlachetnionych prawami

bitwy, z wyjątkiem dwóch ze zwierzęcą naturą; to za to prawa strona obrazu gdzie-nie-gdzie daje przykłady dzikszego piętna.

Na wstępie rzuca się w oczy ów rycerz, jakby atleta: mając na torsie swym śliczną karacenę, robi silny zamach dwoma dość także silnemi rękami swemi, dźwigając miecz wielki. Rycerz ten przedstawia osobę Jana Zyszki z Trocnowa, który na jedne oko był ślepy. Oparty jedną nogą o krzyżackiego komtura Tucholskiego, który aż zgiął się, zda się na miazgi go skruszy; a jednak tenże sam wielki atleta jest również w niebezpieczeństwie. — Zaczajony u boku chudy, chytry, podstępny, lecz śmiały syn Albionu, wślizgnął się chyłkiem pod rękę Zyszki i z wymierzonym sztyletem już mu brzuch chce rozpłatać. Dwie te postacie co do budowy i ducha tak niepodobne, razem skupione i zestawione ze sobą, stanowią kontrast zawsze pożądany we tworach sztuki.

Komandor tucholski ubrany w prześliczne zielone okrycie, z dwógłowym orłem na plecach, był tak próżny i zaślepiony w swe męztwo, iż kazał służalcom nosić przed sobą miecze. Ukarany w swéj dumie, zeszedł do tego sponiewierania, iż służy za opór nogi dla Zyszki.

Nieco opodal na prawo przedstawiony jest tatar, który nabrawszy biegłości zciągania arkanem

dzikich stepowych koni, używa téj sztuki w zapasach z krzyżactwem; zciąga on bowiem sznurkiem za szyję komtura Markwarda, który zduszony chyli się z konia zrzuciwszy na dół wspaniałą swą kopiję. — Zwalony na ziemię koń pod Markwardem, okryty maską zbrojową średniowiecznym zwyczajem, dał autorowi obrazu możność wyobrażenia konia w najtrudniejszej chwili.

Wobec téj dzikiéj i może nieco śmiesznéj sceny, łatwo jest dostrzec w dole na ziemi konającego rycerza w stali!

Jest to zapewne jeden z tych dzielnych rycerzy polskich, o których Bielski w kronice mówi? Być może, autor obrazu widzi w nim albo szlachcica Jakóbowskiego, herbu róża, albo Imbrama Czulickiego.

Blondyn, ze złamaną ręką, z misiurką na głowie, oparty na przegiętéj tarczy, leży bezwładny, zaledwie czując ostatki życia. Przetrwawszy dawniéj niebezpieczeństwa w uprzednim hufcu, który się z tyłu w dali rozłożył, wparł się do przodu, by śmierć napotkać! Że był waleczny i bił się mocno, dowodzą jego pozory, twarz, ruchy i zbroja cała. Nie doczekawszy się jednak pociech z tryumfu, radości szlachty współbraci, jak konający polski gladiator, za lada chwilę już on zamilknie w skonaniu.

To ostatnie porównanie przewodniczyło zapewne autorowi obrazu, do utworzenia téj dzielnéj pol-

skiéj postaci, osamotnionéj i oderwanéj od swoich braci, a konającéj wśród obcych.

Pod Wrocimowskim chorążym, w dole widzimy znowu młodego rycerza, który zwieszony mając napierśnik z Matką Boską, wymierza strzałę z łuku. Był on zapewne jednym z donośnych śpiewaków, którzy szeregiem idąc do walki, wyśpiewywali Bogarodzico Dziewico, prosząc o łaskę zwycięztwa.

Daléj na prawo zastanawia uwagę rycerz siedzący na koniu, jakby koloru stalowego, jest to maść bardzo rzadka. Ma on przedstawiać Zawiszę czarnego, który przebodłszy swą ostrą kopią pierś Jana Grabi w żółtym ornacie i zrzuciwszy go z konia, — ścisnął swe usta, słysząc oniemal, jak jego kopia kości wrogowi rozsadza, jak one trzeszczą i szmer wydają bolesny. Za nim z tyłu widać w dali dużo kask rycerskich.

Na ostatnim już prawie końcu prawego boku obrazu, oddany jest Henryk Plauen, komandor Świecki z krzyżem na piersiach. Uchodzi on z tłumu i z téj zaduchy bojowéj zasłoniwszy się okrwawionym swym mieczem od halabardy, skierowanéj na niego przez rycerza polskiego ze skaleczoną głową, zawiązaną płótnem.

Nieco niżéj widać twarz śniadą Jana Długosza, ojca kronikarza naszego, który zamierza się maczugą na rycerza broniącego komtura Markwarda.

Na saméj górze boku prawego obok chorągwi krzyżackiéj z dwóch krzyżów razem złożonych, widać biskupa Krzysztofa Lubeceńskiego; lewą ręką zasłania on głowę, broniąc się przed trzaskiem kopii, któréj ułamek nad głową mu zawisł ciśniętéj przez rycerza Domarata, rzuca on miecz za siebie i pragnie zemknąć. Domarat jest obok Zawiszy i ma podobnież złamaną kopiję w stronę biskupa zwróconą.

Za Domaratem widzi się rycerz, który stanął w strzemieniach i rzuca kopię w zgraje krzyżaków. Rycerz ze skrzydłami na barkach przypomina Mikołaja Kiełbasę, który królowi odmówił odsieczy.

Widzimy więc z tego przeglądu, że ów znany epizod z Kikierzycem, którym wszyscy przywykliśmy charakteryzować bitwę pod Grunwaldem, jest przerzucony pod las, na drugi plan — i tak być powinno!

Autor dał mu znaczenie drugorzędne, takie, jakie sam król Jagiełło wobec czynnego Witolda w bitwie odegrywał. To też Jagiełło jest przedstawiony w lesie z oddali. Przy królu przedstawiony jest w pięknéj zbroi rycerz, który rozwija proporzec królewski, zwinięty przed niedawném jeszcze, w czasie gwałtów wojny. Za nim Trąba, podkanclerzy wstrzymujący konia, który usłyszawszy odgłos rogu, zrywa się pod nim i pragnie unieść. Daléj Ziemowit mazowiecki z ręką u czoła, w zielonej sukni futrem podszytéj; nakoniec Oleśnicki Zbigniew, u którego stóp leży zabity przez niego Kikierzyc.

Na dalszym planie wojenni jeńce krzyżaccy pod ślicznym modrzewiem, a jeszcze daléj straż królewska za uciekającymi w las puszcza strzały.

Całe to kółko obok króla w lesie, stanowiące osobny śliczny obrazek, w ruchach rąk i w całym pozorze wyraża przejęcie się jakiemś wielkiem zdziwieniem! Już Oleśnicki wskazując złamaną swą kopiją na niebo, zdaje się pierwszy zwracać uwagę, na to zjawisko, które się wtedy na końcu już bitwy wygranéj, kiedy krzyżactwo zostało już starte z pociechą wszystkich, polskim rycerzom na niebie błysło.

Pojęcia średnich wieków pełne wiary i cudowności, wzbudzały w owoczesnych ludziach w każdéj uroczystszéj chwili, uczucia jakiegoś związku ze światem niebieskiem.

Wiedziano w całéj Polsce, że bitwa Grunwaldzka jest obroną cnoty, sprawiedliwości, zasad prawa, ładu społecznego, bożych praw, które krzyżactwo znosiło i zacierało na świecie. Opasłe, harde, zmysłowe i bogate krzyżactwo było przeczeniem wszystkich tych cnót społecznych, starając się swoje przewrotne zasady rozsiać po świecie i wprowadzać w życie.

Po dokonanych więc olbrzymich i tytanicznych zapasach i walkach z krzyżactwem, które rycerstwo polskie stoczyło z wielkiem dla siebie tryumfem, a które autor obrazu w bitwie pod Grunwaldem w całéj gloryi kolorów promieni i piękna wyobraził;

zabłysło na niebie z Bożego tronu wprost spadające zjawisko które jako wieniec, jako nagroda dla walczących synów Polski pokazało się w końcu z modlitwą i skruchą!

Był to św. Stanisław biskup krakowski.

Jest on wcieleniem najwyższych ludzkich przymiotów: wytrwałości, odwagi, sprawiedliwości i męztwa, które to cnoty będąc przeczeniem rozpowszechnionych zbrodni krzyżackich, zwiastują Polsce, że nowa epoka czystsza i świętsza ma się objawić! Jest on zwiastunem dla ludzi, że dokonawszy zewnętrznie tryumfu wojny, prawdziwy tryumf wtedy nastanie gdy się wprowadzą słowa prorocze przedchrystusowych jeszcze zwiastunów prawdy:

'Απάντη συν τῳ θεῷ.

Umieszczenie tego Świętego na obrazie było tém stosowniejsze, że po wygranéj bitwie Grunwaldskiéj, król Jagiełło natychmiast wszystkie zdobyte na Krzyżakach chorągwie w ilości 52 temuż Świętemu zaofiarował — u stóp jego ołtarza umieścił, na znak zapewne podziękowania za jego orędownictwo.

Nie podobna jest prawie przeliczyć większych i mniejszych postaci, które na płótnie w tym boju są przedstawione. Jest ich bardzo wiele, z dziewięć-

dziesiąt się dobrze rozróżnia, inne w dalszéj perspektywicznéj przestrzeni jak mak zasiewa łan ziemi we zwrotach i skokach.

Wiele upłynie wieków nim się wyczerpnie pismo i słowo o tym olbrzymie obrazu!

W uprzednich wiekach pojęcie wojny miało tak uroczyste jakieś znaczenie jakby chrzest, śluby lub sakramenta kościelne. Kto szedł na wojnę, ten się wybierał w najozdobniejszém odzieniu jakby miał spotkać lub wykonywać najuroczystszy akt, lub obrzędy uświęcające ludzkie czynności. Wojna była więc ludziom uroczystością i świętem, była okazyą do wystąpienia w olśniewające jakie kto tylko posiadał stroje.

Z tego wychodząc zadania, bitwa pod Grunwaldem nagromadziła zasoby najwspanialszych i najświetniejszych strojów rycerskich! Kto co miał tylko najcenniejszego to brał ze sobą, zdobiąc to ciało, które niósł na ofiarę tryumfu lub śmierci! Autor obrazu miał w swéj pracowni nagromadzone dla swych rycerzy takie zasoby strojów obfite, iż się zdawało, że najwspanialsi rycerze z dworów królewskich albo książęcych idąc pod Grunwald zjechali się wszyscy w pracowni by się poradzić u niego w czém mogą ruszyć do boju! Ztąd wszelkie średniowieczne wyroby jak gdyby zmartwychpowstały na nowo! A wszystkie były z prawdziwych najdoskonalszych oraz bogatych jedwabi, atłasów i wełny zrobione.

Prócz strojów rycerskich widzi się również na tym obrazie cały nawał napastniczych przyborów. Tak na samym spodzie obrazu leżą upadłe na ziemi: halebardy, kołczany, karwacze, rękawice. Gdzieindziéj widzą się także: topory, oszczepy, włócznie, maczugi, łuki, kopije, kusze, miecze, puginały, rapiry, nagolenniki, ryngrafy na szyję, rękawice z żelaza i t. d.

Bogactwo ozdób jest również podziwiające: misiurki, szyszaki z pawiemi czubami, kołpaki, — mycki, i t. d.

Charakterystyka twarzy rycerskich jest również w bitwie pod Grunwaldem nadzwyczaj wielka. Ani pomniki dawnych twarzy na grobowcach, które są zwykle albo przesadne lub dowolnie utworzone według fantazyi rzeźbiarza, — ani dawne sztychy również co do prawdziwości rysów zwodnicze i wątpliwe, nie mogły dać autorowi bitwy pod Grunwaldem żadnych pomocniczych źródeł. Są one dziś uważane jako niewątpliwie mylne. —

Autor bitwy grunwaldzkiéj sam we własnéj ognistéj wyobraźni musiał tworzyć rysy twarzy i wyrazy ich. Musiał się dopatrywać wieszczem jak gdyby przeczuciem, jak przedwiekowi rycerze z których proch się nie został, wyglądali za życia; jakie mieć mogli twarz, rysy, spojrzenie i myśl na twarzy. Ztąd więc chociaż wszystkie one wyrażają pewne stopnie srogich wzruszeń bojowych, które w rycerzach na wojnie, w pewnych odcieniach

mogły pojawiać się w jednym i tymże kierunku; z tem wszystkiem jednak cały ich pozór zewnętrzny i kształty, w których się mogły przejawić, są nieskończenie odmienne. — Prócz tego sztywność i niewolnictwo części ciała okryte w średniowieczne ciężkie zbroje, oraz bezwładność tegoż ciała w pewnych rycerskich poruszaniach tak doskonale jest obmyśloną i zrozumianą, iż się wydaje, że autor na najdrobniejsze nawet zdarzenia zwracał swą baczną uwagę. — Typ nawet trupa rycerza w osobie Lichtenstejna jest idealnie namalowany.

Wykonanie obrazu potrzebowało podróży, badań, znajomości historyi, etnografji, archeologji, studyjów koni, krajów, obyczajów, a nawet znajomości strategicznych. — Autor obrazu te wszystkie wiadomości w najdoskonalszy sposób umiał przyswoić, by niemi potem tak hojnie szafować na artystycznèm płótnie. Studya natury odbywały się na polach samego Grunwaldu.

Studyja koni były zebrane bądź w Turcyi, bądź na wzorach najznakomitszych rumaków w kraju w Krasiczynie, w Gumniskach, w Krzeszowicach. Każdy skok konia i każdy układ jego w najbardziéj trudnèm położeniu jest z sumiennością oddany! Niema ani dowolnych ani urojonych poruszeń; wszystkie sprawdzane w naturze, bo prawda jest w pięknie a piękno tylko w prawdzie zawarte.

Jak głowy rycerzy co do wyrazu i piętna swego są oznaczone coraz inaczéj; tak również i głowy

koni na tym obrazie coraz inny mają charakter! Każda głowa konia ma inny wyraz, inną myśl wzruszenia, inne zdolności i układ. Czuć że są to typy najszlachetniejszych zwierząt na ziemi, których życie złączone jest z życiem człowieka we wszystkich najbardziéj stanowczych objawach jego.

Co do ubiorów to muzea Gdańska, Krakowa, Lwowa i inne zagraniczne dostarczały wzory, które w pracowni autora bitwy Grunwaldzkiéj, były zebrane w tak mnogiéj ilości, że trudno się było nieraz przez nie przedrzeć.

Przejrzawszy więc obraz w pojedynczych częściach, widzimy że autor przystępując do wykonania olbrzymiego obrazu swojego, miał w duszy dojrzałe, przygotowane, silnie odczute, wiadomości bitwy. Znać, że idąc z pędzlami do obrazu, miał już każdą postać we własnej krwi i kościach swoich noszoną. Nie tylko widział on okiem, lecz nawet swoją duszą przenikał; ztąd taka siła bije w obrazie — takie wszechwładne, królewskie opanowanie przedmiotu.

Każda postać malowana jest z natury i każdy ruch nawet, każdy układ rycerza: można je zdaje się sprawdzić z natury, a prawie z matematyczną wiernością dadzą się one porównać z wzorami.

Rozmaitość układu pojedynczych ludzi, jest zdumiewającą. — Każdy rycerz inaczéj stoi lub leży, inaczéj siedzi na koniu, inne ma ruchy rąk, nóg i całej postawy. Każdy inaczej nawet uderza, jak

gdyby wiedział o wrogu już pierwéj, gdzie snadniéj uderzyć. Każdy ma prawie inną broń, inny strój, inny rodzaj odwagi i męztwa bądź w ręku, bądź w nogach, bądź w przebiegłości rycerskiéj sztuki.

Obraz więc jest niby w kierunku realistycznym z całą furyją namalowany; lecz ileż z téj właśnie najrealniejszéj powłoki bije promieni wdzięków wyższego piękna, ileż w niéj ideałów rozlanych.

Jakkolwiek groza wojny w obrazie jest wielka, widok jednak wojny jest tak szlachetnie poczuty i utrzymany, że nigdzie nie widać odrażających i wstrętnych ruchów w układzie. Żadnych przesadnych wykrzywień, żadnych poziomych nie widać wzruszeń i w tej mierze wszelkie estetyczne prawa są zachowane z najdokładniejszą ścisłością. Mało nawet się widzi krwi ludzkiej, bo autorowi obrazu szło bardziéj o sztukę szermierstwa, o psychologiję niż o następstwa zadanych ciosów. Co większa wróg jest zwalczony w obrazie jak było w rzeczywistości, lecz sam wróg nawet mógłby się patrzéć na obraz bez wstydu i bez zatarcia uczuć godności swojéj.

Jak niegdyś bohaterowie Homera występowali w najrozmaitszych i niepodobnych do siebie zapasach sztuki rycerskiéj; tak również bohaterowie bitwy pod Grunwaldem, która była Troją dla Polski, we wszystkich dla ludzi możebnych zwrotach pozoru i myśli są przedstawieni.

Co większa jeżeli bohaterom Homera przewodniczyły różne opiekuńcze bóstwa mitologiczne towarzysząc im w walce i szepcąc w natchnieniu; to również i rycerzom naszym pod Grunwaldem spływały niebieskie jakieś wskazówki, które po chrześciańsku już tylko pojęte, skupiły się w postaci opiekuńczego zjawiska na niebie, w Św. Stanisławie.

Autor bitwy pod Grunwaldem jest więc bezsprzecznie drugim dla nas wiekopomnym Homerem; stworzył on dzieło, które jako nowy rodzaj pomysłu i wykonania, stanowić będzie epokę w historyi malarstwa. —

Rzuciwszy okiem na wszystkie uprzednie artystyczne utwory polskiego mistrza, spostrzegamy, że jego wielkie historyczne obrazy jak: *Skarga*, *Rejtan*, *Unija* i *Stefan Batory* mają swój związek, swoją nić dziejową. Wyobrażają pewien cykl osobny, historyozoficzną poparty krytyką, mają zaokrąglonę całość, która w ubiegłej przeszłości wyryła się wielkiemi dla kraju wypadkami.

Obraz bitwy pod Grunwaldem rozpoczyna jak się zdaje nowy cykl znowu, a jest zwiastunem dalszych dopełnień jego, które bądź obrazem „hołdu pruskiego“, bądź jeszcze innemi koleją czasu pojawiać się będą z twórczej pracowni w Krakowie wielkiego mistrza naszego.

Takiego tłumacza dziejów Polski we wszystkich porywach jéj ducha, takiego illustratora olbrzymich zdarzeń przeszłości naszéj, żaden największy na świecie najpotężniejszy naród jeszcze nie wydał, pomimo tylu—przez tyle wieków pojawiających się geniuszów, w tém przechodowém życiu na ziemi!